

## Bilbao y sus industrias culturales: una aproximación\*

(Bilbao and its cultural industries: an approximation)

Zallo Elguezabal, Ramón

UPV/EHU. Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación.  
Sarriena s/n. 48940 Leioa  
cypzaelr@lg.ehu.es

BIBLID [0212-7016 (2004), 49: 1; 119-143]

*Se realiza una aproximación sobre las industrias culturales en Bilbao. Estas se caracterizan por su constante renovación, peso dominante en la cultura de nuestro tiempo y la centralidad del trabajo creativo e intelectual, o por estar sujetas a legislaciones especiales. Destacan sus efectos sociales, económicos, territoriales y su capacidad de proyección exterior, siendo un sector económico estratégico.*

*Palabras Clave: Bilbao. Industrias culturales. Sociedad. Economía. Ciudad. Identidad cultural. Reestructuración económica. Desarrollo urbano.*

*Bilboko industria kulturaletara hurbiltzea da lan honen helburua. Horiek hainbat ezaugarri dituzte: berrikuntza etengabea, garrantzi nagusikoak izatea gure garaiko kulturen eta sormen zein buru lanaren nagusitasuna, edo baita legeria bereziaren mendearen egotea ere. Nabarmentzekoak dira horiek gizartean, ekonomian eta lurraldean duten eragina, bai eta kanpora proiektatzeko duten gaitasuna ere, ekonomia sektore estrategikoa delarik.*

*Giltza-Hitzak: Bilbo. Industria kulturalak. Gizartea. Ekonomia. Hiria. Kultura nortasuna. Berregituratze ekonomikoa. Hiri garapena.*

*On réalise une étude sur les industries culturelles de Bilbao. Celles-ci se caractérisent par leur rénovation constante, poids dominant dans la culture de notre temps et dans la centralisation du travail créatif et intellectuel, ou pour être liées aux législations spéciales. On remarque leurs effets sociaux, économiques, territoriaux et leur capacité de projection extérieure, étant un secteur économique stratégique.*

*Mots Clés: Bilbao. Industries culturelles. Société. Economie. Ville. Identité culturelle. Restructuration économique. Développement urbain.*

\* Quiero agradecer las sugerencias y críticas al primer borrador por parte de Joseba Agirreazkuenaga, Javier Viar, Carmelo Garitaonaindia, Iñaki López de Aguilera, Koldo Ordozgoiti y Joxean Urdangarin. Los posibles errores y las valoraciones dudosas son de mi exclusiva responsabilidad.

Se han realizado algunos estudios descriptivos sobre el origen de algunas de las industrias culturales en Bilbao (cine, prensa, radio, televisión...) pero sigue pendiente tanto una investigación histórica-estructural de la mayor parte de las industrias culturales (IC en adelante) en Bilbao, con una visión de conjunto, desde las perspectivas de la economía, la historia, los “estudios culturales” y la política cultural<sup>1</sup>.

Las siguientes notas<sup>2</sup> sólo son unas pinceladas, unos comentarios de indicación de problemáticas y de intuiciones provisionales a comprobar. Pretenden, sobre todo, estimular a investigaciones aplicadas futuras sobre algunas de las hipótesis o temáticas que se suscitan.

## 1. ÁMBITO DE ESTUDIO GENERAL: INDUSTRIAS CULTURALES

Aunque haya que partir de los anclajes que ofrecen las raíces culturales de las comunidades y sus manifestaciones en artes plásticas, patrimonio o archivos, el sistema de industrias culturales tiene un papel predominante en la edificación y adaptación de las culturas a las necesidades ciudadanas. La razón no es otra que su omnipresencia en la era del conocimiento y de la información. Nuestra época suele aparecer como la era de las redes, pero es, sobre todo, la era de los contenidos que circulan por ellas, las dan sentido y valorizan.

En el sistema general de IC se suelen incluir las industrias del libro, fonogramas, cine-vídeo, creación publicitaria y los medios de comunicación. Hay que añadir en la actualidad los transversales contenidos informativos y culturales informáticos y de Internet, así como los videojuegos o el multimedia. Claro que también cabría un concepto mucho más amplio apuntando hacia adelante en los ámbitos de difusión, usos y prácticas culturales. En ese caso, habría que añadir también el espectáculo en vivo de masas –del que, por cierto, el *bertsolarismo* es una manifestación propia importante– y el turismo cultural. Ambos adoptan formas industriales o casi industriales de organización o de consumo<sup>3</sup>.

---

1. Una investigación histórica-estructural puede rezar sobre el conjunto, sin excesivo detalle sobre las partes, o sobre cada industria (prensa, cine...) o los subsectores como el audiovisual (cine, vídeo, disco, radio y TV), o la lecto-escritura (edición de libros, prensa, información electrónica) o los agentes públicos y /o privados o los consumos o los flujos con el exterior, etc.

2. Se trata de apuntar aquí solo unas notas muy generales no soportadas en una investigación y que no tienen más solvencia que la que pueda otorgar el haber estudiado las IC en el País Vasco, haberse educado (y vivido) en Bilbao, haber participado en algunos debates de política cultural concernientes a una ciudad de la que me siento parte y haber hecho un rastreo temático referido a la villa desde la limitada bibliografía mencionada al final.

3. Asimismo, tampoco son ajenos ámbitos transversales derivados de la irrupción de la cultura en la vida cotidiana y urbana, mediante los omnipresentes diseños de los objetos o las relaciones de proximidad con el ocio. También cabe otra ampliación del objeto de estudio, hacia atrás en la cadena productiva, analizando una parte de las industrias auxiliares (artes gráficas, soportes, celuloide...), industrias de electrónica de consumo y de materiales, así como el uso de las redes de telecomunicaciones que hacen posibles las producciones y servicios culturales.

Se distinguen genéricamente de las artes por las formas de producción (más estandarizadas), el tipo de productos culturales (reproducibles o de acceso múltiple), agentes (empresas para el mercado y servicios públicos) y los canales de difusión cultural (más masiva o segmentada).

La IC se caracteriza por su constante renovación; por su peso dominante en la cultura de nuestro tiempo y su influencia; por la centralidad del trabajo creativo e intelectual; por su subjetividad; o por estar sujeta a legislaciones especiales (propiedad intelectual, legislación de libertad de expresión, fomento de la creatividad, servicio público). Pero aún es más relevante por sus efectos sociales (su papel en la socialización y adaptación a los cambios de las sociedades, en el desarrollo democrático, en la renovación de los imaginarios colectivos y de la identidad cultural) y por sus efectos económicos, territoriales y su capacidad de proyección exterior. Hoy se le considera un sector económico estratégico, de peso específico creciente y con una demanda en expansión, al menos en el entorno de la Unión Europea. Las administraciones públicas las entienden, además, como un instrumento de reestructuración y desarrollo de los tejidos económico, urbano y regional.

Todo ello hace que sea mucho más que un sector económico cualquiera, y haya que exigirle una proyección social y cultural, habida cuenta que desde su influencia, nos reproducimos en buena parte como comunidad y sociedad. Y, desde luego, si tiene un papel estratégico para la sociedad vasca lo tiene también para la sociedad y economía de Bilbao, aunque un bilbaíno lo formularía justo al revés, y también sería verdad.

## **2. REGULARIZAR LA INFORMACIÓN: CIUDAD DE SERVICIOS... NO CULTURALES**

Si atendemos a lo económico, sería una investigación en si misma detectar todas las fuentes de información y apuntar sus flujos tanto en términos de agentes, como de producción y consumo en el entorno de Bilbao<sup>4</sup>.

El material informativo económico cultural relativo a Bilbao es escaso y disperso, aunque ha ganado mucho de unos años a esta parte con los informes sistemáticos de Lan Ekintza-Bilbao, la Agencia para el Desarrollo Local del Ayuntamiento de Bilbao (LEB en adelante) sobre las empresas de la Villa. La información de la CNAE (Clasificación Nacional de Actividades Económicas) y del Directorio de Actividades Económicas del Eustat de 1997 y del 2000 nos acercan, más o menos, al número de establecimientos por actividad, pero no a la producción cultural local o comarcal, que sería el verdadero índice de actividad.

---

4. Podría generar un Observatorio local a conectar con otros más amplios. La cuantificación es obligada, tanto para diagnosticar como para formular políticas de promoción o corrección, así como para el seguimiento de la evolución de unos u otros *ítems*.

Por el número de establecimientos, Bilbao ciudad es, por un lado, una ciudad de servicios empresariales vinculados a una actividad industrial reconvertida y/o avanzada según los casos, y, por otro, a personas (hostelería, transportes, sanidad, comercio y construcción) (LEB, Radiografía: 8) con empresas muy atomizadas (77% de uno o dos trabajadores) y con sólo 50 empresas de más de 250 trabajadores (telecomunicaciones, transporte, servicios empresariales, Administración, construcción, finanzas y limpieza industrial).

Sin embargo, siguiendo el limitado nivel de desagregación de ese informe y entendiendo la cultura como un ámbito de producción (edición...) y servicios (audiovisuales, espectáculos, publicidad...), no es una ciudad especializada en cultura. De sus 34.270 establecimientos y siguiendo un criterio muy estricto<sup>5</sup> habría 197 en edición –incluida la prensa–, 192 en artísticas y espectáculos, 280 en publicidad –de las que la inmensa mayoría tiene su sede en Abando-Indautxu–, 121 audiovisuales... O sea, 790 en total, un 2,3% del total; un porcentaje exiguo en la era de la información, la cultura y el conocimiento.

Dicho de otro modo, hay dos vectores con dinámicas distintas.

Por un lado, los servicios tecnológicos, en *know how*, en I+D+I, informáticos, financieros, de organización... se han desarrollado de forma importante, como una deriva inmaterial de la vieja tradición industrial material. Además, ya hay una utilización intensa de las nuevas tecnologías de la información –31% de las PYMES tienen ADSL y el 43% tienen incluso página Web<sup>6</sup>. Es más, Bilbao superaba con mucho las medias de la Comunidad Autónoma del País Vasco (CAPV) en lo que se refiere a uso de ordenador en las empresas (71% frente al 54%), al acceso de las empresas a Internet (52% sobre 37%) o en la disposición de páginas web (30% sobre 10%), por lo que cabe concluir que hay una entusiasta y rápida utilización de las nuevas tecnologías de la información.

Por otro lado, no cabe decir lo mismo de otra parte de los servicios y de la producción de valor añadido de naturaleza inmaterial: la cultura, la formación en todos los ámbitos, el diseño, las modas, la fabricación de vida social pública, la administración de derechos... Ahí se puede hablar de infradesarrollo, a pesar de la poderosa presencia del Guggenheim.

Cabe apuntar, por lo tanto, como diagnóstico provisional a confirmar con datos más desagregados, que siendo Bilbao una ciudad especializada en servicios, quizás la economía de lo material, de lo sólido, del metal, que

---

5. Sin incluir el turismo cultural, las empresas auxiliares como artes gráficas, el componente cultural de algunas actividades recreativas o los procesos culturales derivados de la informatización, y que no son parte de un concepto de cultura en sentido estricto.

6. Según el “Estudio del avance e implantación de las nuevas tecnologías de la información en el tejido económico de Bilbao” LEB (2003).

está en su trasfondo de experiencias no ha entregado aún el testigo, de forma suficiente y convencida, a la economía de lo inmaterial, de los intangibles, del diseño y de la cultura; de los valores añadidos, de los derechos y activos inmateriales; de los conocimientos, patentes y marcas; de los servicios comunicativos; de las exclusivas y derechos de acceso; de los contenidos; de la formación continua; de la difusión efímera, de lo caduco o de las modas.

### **3. LA CONTRADICTORIA IRRUPCIÓN DE BILBAO EN LA MODERNIDAD CULTURAL**

El Bilbao metropolitano es, de toda Euskal Herria y ya desde el siglo XIX, el área más abigarrada, compleja y mestizada por la inmigración. Sociolingüísticamente el predominio del castellano es abrumador, heredado tanto de la tradición comercial exportadora de la Villa de Bilbao como de la industrialización de las anteiglesias que circundan la Ría hasta su desembocadura. Por ende, la producción cultural vinculada al lenguaje también ha sido mayoritariamente en castellano.

La industria cultural, como motor productivo no es ajena a la cultura y a la creación que le dan sentido ni a la sociedad de masas que la alienta.

Los factores que han influido en su desarrollo y subdesarrollo son distintos según los casos: los cambios tecnológicos, que resultaron en unos casos desconcertantes (caso del cine sonoro que barrió el cine mudo cercano) o estimulantes (la prensa y la radio crearon comunicación, ideas y comunicadores); los factores culturales (la educación social estuvo en la base de no pocas iniciativas editoriales; la expresión de identidades en pugna se refleja en la amplia oferta de prensa en la historia; o el caso de la música como reflejo de la creatividad autorial); los cambios políticos o de legislaciones (el advenimiento de la dictadura o de la democracia reestructuraron el panorama mediático). Sin embargo, no todas las explicaciones proceden de factores estructurales externos. Luego están las decisiones, los proyectos de país con sus apuestas culturales, la acción de los agentes, la acción de las ideologías sobre las distintas actividades culturales... Y ahí no se advierte una especial querencia o entendimiento del rol de un sistema de IC a lo largo de la historia bilbaína.

#### **3.1. Hipótesis generales**

Del repaso de la historia cultural vasca y su relación con Bilbao y de los elementos descriptivos luego expresados, no creo que se puedan extraer aún unas conclusiones, pero sí apuntar unas hipótesis que, a modo de guía de lectura, se formulan aquí y no al final. Es importante distinguir entre las fases del hecho cultural –formación, creación, producción, distribución y consumo– para advertir el desigual desarrollo de esos eslabones de la cadena cultural.

- a) Bilbao no es aún una sociedad de creación y producción de productos y servicios culturales aunque podría serlo, y lo podía haber sido.
- b) Sin embargo, desde la década de los 70 del XIX<sup>7</sup> a 1937, Bilbao sí fue el centro cultural de los vascos.
- c) En cambio y a pesar de su tamaño respecto a otras ciudades vascas, no ha sido pionera, en dos momentos de la historia:
  - En primer término, en el surgimiento de la Ilustración, que tuvo al principio más su epicentro en Gipuzkoa que en Bilbao, aunque casi inmediatamente hiciera más fortuna en forma de desarrollos en la Villa, entregándose sus élites a las nuevas ideas –era ya evidente en la época de las invasiones francesas del final del XVIII (guerra de la Convención) y de inicios del XIX (invasión napoleónica)– o al esfuerzo en la puesta en marcha de numerosas instituciones escolares y educativas (Escuela de Comercio en 1819).
  - En segundo término, y esto es más preocupante, desde los años 60 del siglo XX hasta prácticamente nuestros días, Bilbao perdió buena parte de la iniciativa por diversos motivos<sup>8</sup>. Esto se advierte, por ejemplo, en la comparación de Bizkaia respecto a Gipuzkoa en algunos y acotados aspectos creativos y productivos culturales<sup>9</sup>. Y ello a pesar tanto del Guggenheim-Bilbao<sup>10</sup> como del repunte en la última década en forma de hervidero de artistas y en variedad de oferta cultural. Con todo, las elites bilbaínas no han definido aún un proyecto global cultural, una especialización comprobada del territorio.
- d) Bilbao se volcó en el proceso de la industrialización y de la sociedad de masas que le acompañaba ya desde el último tercio del XIX. Conocieron una época dorada la prensa y los consumos culturales populares y urbanos, aunque no hizo un esfuerzo paralelo en algunos tipos de producciones (edición, disco, cine), en enseñanzas artísticas o en instituciones culturales que, en cambio, se dieron en otros países.

---

7. En 1877 la población de la Ría ya era el 32% de la población de Bizkaia, en 1900 el 52% y en 1930 el 62%.

8. Es seguro que entre ellos estarán el efecto laminador del franquismo, la crisis industrial de los primeros 80 y la indecisión de las elites económicas y políticas.

9. Parcialmente, quizás lo expliquen la estructura comarcal guipuzcoana más equilibrada, el tejido productivo más diversificado y el vitalismo de su más firme cultura de resistencia identitaria en el franquismo. Hay que recordar que la primera apuesta industrialista guipuzcoana fue diversificada y en bienes de consumo industrial (1840 a 1860) para el mercado español y permitió un crecimiento equilibrado de casi todas sus comarcas. La incapacidad del mercado español para absorberlo, hizo virar su economía alrededor del empuje metalúrgico vizcaíno del último tercio del XIX que conoció desde su monocultivo un crecimiento exponencial, repentino y concentrado.

10. Más un elemento singular que el elemento tractor del sistema cultural vizcaíno. Una apuesta exitosa que crea imagen, orgullo, negocio y servicios en la ciudad y es un estímulo para la cultura. Pero, como equipamiento temático muy especializado, no cabe pedirle que sustituya o articule un tejido cultural que ha comenzado, de nuevo, a recrearse desde el vitalismo ciudadano.

- e) La producción cultural industrial vasca no nació así como fruto de una planificación o de una iniciativa pública, ni como un sector remunerador para el capital ni como un proyecto compartido de una clase social emergente como, en cambio, ocurrió en Catalunya tanto en el XIX como durante el franquismo. Nació más bien de iniciativas ideológicas, sociales, creativas o comunicativas de una sociedad en rápida evolución y convulsionada. Fueron el fruto de motivaciones de influencia cultural o política de los promotores de prensa, radio, cine, edición... aunque luego, algunos se consolidaran como negocios. Sólo una parte de la producción editorial<sup>11</sup> y otras más tardías –producción publicitaria y para televisión o las telecomunicaciones– han sido apuestas económicas desde su origen. La sempiterna ausencia de un proyecto para Bilbao sólo se palió con algunas decisiones políticas de impacto: el Museo de Bellas Artes (1908); el Guggenheim-Bilbao, el Palacio Euskalduna y Bilbao Arte en la década de los 90; o el futuro traslado de la sede de EITB a la FIMB.

### 3.2. Vectores: sociedad de masas, practicidad y oligarquía

Euskal Herria irrumpió confusa en el siglo XX. Con una grave crisis de identidad y con proyectos tanto culturales como nacionales distintos. Bilbao y su identidad de aluviones diversos fue el mejor reflejo.

- a) La rápida industrialización con sus efectos desestructurantes sobre la cultura vasca vinculada al modelo social e institucional anterior, exigió improvisar herramientas de gestión social. Por un lado, se retomaron con un nuevo sentido instituciones del *Antiguo Régimen* (Diputaciones y fiscalidad en 1877 en continuidad con el modelo navarro de tres décadas antes) y, por otro, surgieron el sector editorial –vinculado a la ideología del progreso, de la instrucción y la cultura– y los medios de comunicación para la gestión de la opinión pública (prensa ideologizada). Los efectos del modelo de industrialización fueron tanto la reestructuración de los actores (sindicatos, partidos...) como el desasosiego con el modelo centralista de la democracia de raíz canovista (choques entre fueristas, carlistas, liberales, conservadores, nacionalistas, republicanos y socialistas).

Prensa y libros tuvieron como misión la articulación de un discurso adaptado a una nueva sociedad. La escritura tenía expresión casi exclusiva en castellano, mientras el mensaje religioso (pueblos y mundo rural) y la cultura administrada por el clero mantenían la tradición euskérica. Ya desde el Antiguo Régimen, el desapego por el euskera de las elites vascas en la vida institucional (Juntas Generales), la apuesta idiomática unificadora de la Monarquía española y los flujos económicos y comerciales con centro en Bilbao jugaron a

11. Delmas y Herrán ya eran importantes en la segunda mitad del XIX en Bilbao. En la década de los 60 del siglo XX Bizkaia, llegó a ser el tercer territorio en el Estado en producción editorial, aunque muy lejos de Barcelona y Madrid.

favor del castellano<sup>12</sup>. La oleada de inmigración de finales del XIX y sus efectos desestructurantes sobre el territorio del euskera encontró así un campo abonado.

A ello hay que añadir la preocupación por la Instrucción (el Instituto Vizcaíno de 1846) y la dotación de cuadros o técnicos para sostener el proceso industrializador y de modernización a finales del XIX (Universidad de Deusto, la Escuela de Ingenieros Industriales...) o de obreros cualificados (Escuela de Artes y Oficios de Atxuri...) o el esfuerzo promocional obrero que ha durado hasta nuestros días (escuelas nocturnas, escuelas dominicales...).

b) La Ilustración vasca<sup>13</sup> del último tercio del XVIII, se adhirió a la idea del **progreso cultural práctico**. Frente a prácticas culturales más individuales como las artes visuales<sup>14</sup> o la literatura<sup>15</sup>, que florecieron más en otros países, aquí hubo una preferencia por la arquitectura (el neoclásico vasco), la técnica manufacturera y el urbanismo<sup>16</sup>.

La preferencia por una cultura material y de signo externo –vinculada al trabajo, al hierro y a los bienes raíces de la arquitectura civil y solariega de las nuevas capas dirigentes– quizás también explique la rápida implantación posterior de la industrialización, tras el traumático paréntesis de grave crisis política económica y cultural que significaron las guerras carlistas y que marcó todo el XIX vasco, y que tuvo en las ciudades vascas y, en especial, en Bilbao una expresión de guerra civil<sup>17</sup>. Esa inestabilidad de casi un siglo, y pérdida colectiva de rumbo favoreció que fuera la cultura popular quien asegurara alguna continuidad con el pasado.

---

12. Ver J. Madariaga 2002: p. 461.

13. Las tertulias guipuzcoanas (Conde de Peñaflorida, Marqués de Narros y Manuel de Altuna) lideraron su surgimiento pero también fueron importantes otras tertulias, en la costa o en Bilbao, así como personajes vizcaínos como Ibáñez de la Rentería o Arriquirar o el alavés Valentín de Foronda. Lo cierto es que la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País (1765) –también tenía socios vizcaínos– y el Real Seminario Patriótico de Vergara (1776-1796) para la preparación de élites científicas y técnicas –más que en Humanidades– se dieron en Gipuzkoa. En cambio, para la Euskal Herria continental la Ilustración fue una desgracia. El republicanismo jacobino arrasó, sin transición, las instituciones y modo de vida de Iparralde, empobreciendo la región con la consiguiente emigración masiva hacia América en las décadas siguientes.

14. La presencia en Bilbao del pintor Luis Paret durante unos años, hasta 1789, lamentablemente no generó discípulos pero sí una iconografía.

15. Esta fue relativamente escasa en esa época, y la que se dio era en castellano o francés, idiomas institucionales escritos. Pero ahí estuvieron Samaniego –que también vivió en Bilbao– o Santiváñez.

16. Fue interesante la Plaza Nueva o el nunca construido “Puerto de la Paz” de Abando para competir con Bilbao, diseñado por Silvestre Pérez en 1801 y apadrinado por Simón B. de Zamácola.

17. Unamuno lo cuenta muy bien en “Paz en la Guerra”.



La preferencia por el progreso cultural práctico se compensó, sin embargo, en el primer tercio del siglo XX. Por un lado, eclosionó la cultura visual de importantes pintores y escultores<sup>18</sup>, y de arquitectos o urbanistas<sup>19</sup>. La Asociación de Artistas Vascos se fundó en Bilbao en 1911, acogiendo a artistas de gran calidad tanto reconocidos como de vanguardia (Zuloaga, Regoyos, Juan de Echevarría, Iturrino, Arteta, Arrue, Guezala...) participando de las inquietudes y estilos de las vanguardias europeas. Puertas adentro costó algo más educar la mirada de la sociedad vasca<sup>20</sup>.

Por otro lado, hubo también un renacimiento en literatura y filosofía (Unamuno, Zubiri, Baroja o Maeztu), en investigación (Azkue o Barandiaran o Urquijo) o en música (Ravel, Guridi...) que, además, conectaba con la práctica coral popular.

Durante el franquismo y con las limitaciones visibles, las artes tendrán dificultades para aflorar en el País Vasco, y muchas veces vendrán unidas al grito político.

La pertenencia de los artistas vascos a las vanguardias artísticas europeas del primer tercio del siglo XX, dejó una importante herencia creativa. Ello permitió que tras las posguerras española y europea se retomara el testigo. En las artes musicales destacaban Usandizaga, Bernaola, Sorozábal, De Pablo o Escudero..., y en las literarias, Celaya, Otero o Aresti... En las artes plásticas se ha contado con artistas que alcanzaron renombre universal en los 60 como los guipuzcoanos Chillida u Oteiza<sup>21</sup>.

c) A diferencia de la de Catalunya, la **gran burguesía bilbaína** que emerge con la industrialización, apostaba casi solo por la filantropía benéfica (Casa de la Misericordia, Hospital Civil de Basurto) o por patrocinar la formación de las elites<sup>22</sup>. En el caso del arte, predominó la apropiación privada y prestigiosa de obras de arte, con las excepciones de los Gortázar, Sota o

---

18. Con los precedentes de Durrio o Mogrobojo en escultura, o de Zamacois, Guiard, Regoyos o Guinea en pintura, la saga de escultores y pintores de calidad e innovación reconocida es innumerable. Referenciando solo los que tuvieron relación con Bilbao, Javier Viar (2000) hace un recorrido detallado (Sáenz de Tejada, Ucelay, G. Chillida, Losada, Zuloaga, Arteta...).

19. Algunos proyectos se ejecutaron, como el elitista *Ensanche* de Alzola, el “puente colgante” de Palacio, el proyecto social de Juan José Irala o algunos de los proyectos de Ricardo Bastida o de Indalecio Prieto en los años 20 y 30 del XX. Hubo otros proyectos, soñados, como los de Secundino Zuazo o del propio Palacio (Ruiz Olabuénaga 2000, b).

20. La pertenencia de los artistas vascos a las vanguardias artísticas europeas del primer tercio del siglo XX, dejó una importante herencia creativa. Ello permitió que tras la posguerra española y europea se retomara el testigo. En las artes plásticas destacaron artistas que alcanzaron renombre universal en los 60 como Chillida u Oteiza, así como otros autores reconocidos. En las artes musicales destacaron en el siglo Usandizaga, Bernaola, Sorozábal, De Pablo o Escudero..., y en las literarias, Celaya, Otero o Aresti...

21. Junto a ellos han destacado en Gipuzkoa, Basterretxea, Ugarte, Mendiburu, Ruiz Balerdi, Zumeta, Nagel o Cristina Iglesias...; y en Bizkaia, Larrea, Ibarrola, Dionisio Blanco, Mari Puri Herrero o, más recientemente, Urzay, Tamayo o el afincado en Arteaga, Lazkano.

Hurtado de Saracho, o de algunos representantes institucionales. Fueron la **burguesía bilbaína** no oligárquica y las capas cultas profesionales las que tomaron importantes iniciativas acordes con su tiempo: la Sociedad Filarmónica (1896), las obras encargadas a Zuloaga o Losada en el liberal Kurding Club, o los encargos de la Sociedad Bilbaína a Guiard, o la decoración de estaciones, o el Museo de Bellas Artes que animó Losada.

La oligarquía mayoritariamente conservadora y no liberal generó una cultura refugio, vinculada a las elites de España y de forma ajena tanto a la cultura popular y a la expresada en euskera, como a la cultura de la modernidad. Esta vino vinculada a las clases y sectores sociales emergentes (representados ideológicamente por el socialismo de Perezagua y el nacionalismo de Arana). Se desentendió de la creación y de la producción cultural propia de las industrias culturales –la importada era funcional a su posición–, con la excepción del sistema de medios de comunicación desde el que tenía que defenderse de las ideologías del cambio.

Lo llamativo es que esa actitud se repitió durante el franquismo con cargo tanto a esa oligarquía como a la nueva clase industrial de mediana empresa, bastante oculta socialmente, dedicada a sus negocios y que no tuvo el protagonismo cultural de la burguesía catalana.

### **3.3. Rápida implantación del consumo de producción cultural... ajena**

La rápida aceptación de la cultura de masas está relacionada con la modernización industrial y urbana vasca a lo largo del siglo, pero también con algunas prácticas y usos de la cultura popular vasca (oralidad del *bertsolarismo* y audición, espectáculos colectivos y visionado de cine en ámbito público). El resultado es que, en la actualidad, hay un alto consumo de medios de comunicación de masas e importantes niveles de lectura de libros, audición de discos, visionado de cine y asistencia a espectáculos<sup>23</sup>.

Sin embargo, el ámbito productivo y reproductivo cultural dejó que desear ya desde el origen. Hay así un fallo en la cadena de valor que forman la creación, la producción y el consumo. Nunca faltaron algunos creadores de calidad en los distintos ámbitos, pero es en la producción industrial cultural donde se detectan las resistencias, el eslabón más débil a lo largo de todo el período hasta llegar al franquismo.

---

22. Detrás del nacimiento de la Universidad de Deusto en 1886 y de la Universidad Comercial en 1916 estaban los Ybarra, Iturrizar, Moyúa...

23. La CAPV tiene una media alta de asistencia al cine, con 3,8 de frecuencia (espectadores por habitante). Es la tercera Comunidad Autónoma en gasto por habitante en teatro (3,6 euros) aunque a distancia de Madrid y Catalunya; y junto con la Comunidad Foral de Navarra, suma 986.448 espectadores para todas las artes escénicas, un 7,29% del total de espectadores en el Estado Español, un porcentaje que está por encima de lo que representa su población (6,45%). Ver Informe SGAE 2002.

Igualmente, el fenómeno volvió a repetirse en la etapa franquista con la nueva burguesía vasca de la reindustrialización desarrollista de los años 60. Y ello a pesar del gran tirón que supuso la generación creativa de “mayo del 68” en disciplinas musicales y, posteriormente, cinematográficas y literarias<sup>24</sup>. El impulso que alentó a esa nueva generación fue netamente de vanguardia y popular. Simbolizaban las ansias colectivas de una sociedad que bullía en deseos de libertad y energía. La ausencia relativa de las elites, y esa vinculación de los artistas a lo popular, lo étnico y lo político, marcaron el mundo simbólico del post-franquismo<sup>25</sup>.

La generación del 68 entendió desde el primer momento que el desarrollo cultural vasco en sus dos vertientes posibles –producción propia y producción en euskera– dependía de la producción con las técnicas de las industrias culturales; y que ese era el campo de batalla para la continuidad cultural o para la reducción del brutal desequilibrio en los flujos con la cultura transnacional o con el resto del Estado nación.

Sin embargo, hay que reconocer que a ese sector creativo le costó entender hasta los 80 la necesidad de una búsqueda de públicos y el valor de unas temáticas y narrativas liberadas de la sobrepolitización (Zumalde 1998). Eran condiciones para la consolidación artística o la emergencia industrial. Hasta la mitad de los 80 el clima no fue el adecuado para una creatividad no condicionada por lo histórico, simbólico o político. Por ejemplo, muchos cineastas marcharon a trabajar a Madrid (Erice, Olea, Aguirre, Mercero, Eloy de la Iglesia...) mientras que la literatura en euskera exploraba nuevas temáticas, y la cantautoría llegaba a un límite.

Puede servir de ejemplo la historia del **cine** en Bilbao<sup>26</sup>. Hubo una temprana implantación de las formas precinematográficas (*linterna mágica* en 1828, kinetoscopio en 1896) y del cine (la primera exhibición en Bilbao se dio en el

24. Con “*Ez dok amairu*” se da un maridaje entre la cultura popular, cultura de masas y reivindicación, aunque desplazando a la música folklórica tradicional. Los guipuzcoanos Lertxundi, Laboa, Artza o Lete, a los que siguieron Imanol, Urko, Valverde y otros, así como los vizcaínos grupo Oskorri o Mendibil, o el alavés Knorr, serán sus exponentes. También a finales de los 70 apareció un grupo de cineastas, directores o productores de imágenes (Querejeta, Erice, Ezeiza, Zulueta... y más tarde Uribe, Olea, Armendáriz...) y a los que hoy sigue una nueva generación (Medem, Urbizu, Bajo Ulloa, de la Iglesia, Olasagasti...). La literatura en euskera estará marcada en los 60 por Gabriel Aresti y, a partir de los 80, por Atxaga, Andu Lertxundi, Saizarbitoria, Mariasun Landa, Izaguirre, Irigoyen... En escritores en castellano cabe mencionar a Guerra Garrido, J. A. Zunuznegui, Castresana, Arrizabalaga, Pinilla, E. Amézaga, Ortiz Alfau, o más recientemente al navarro Sánchez Ostiz, o a Prada o Freire.

25. Los artistas plásticos y cineastas vascos –produciendo unos para la cultura de elite, y otros para la cultura de masas– destacaron más allá de Euskal Herria, en un período de cambio en el que se combinaba la inevitable modernización económica y social que se producía en la España franquista de finales de los 60 y los 70, con el carácter revulsivo, contestatario, que tenía entonces la proyección social del arte industrializado de la sociedad de masas. Tuvieron especial importancia el audio y lo visual. Fijaron la memoria histórica y los nuevos símbolos. Aunque, para el cambio político, fueron más determinantes lo escrito y los espectáculos masivos; permitían ganar espacios colectivos de libertad.

26. Los datos proceden de Pagola (1990), S. de Pablo (1996) y Letamendi y Seguin (1998).

Salón Mercantil del Teatro Arriaga el 8 agosto de 1896). Por su tamaño y vitalidad, Bilbao lo incorporó rápidamente a sus prácticas de ocio urbano (café orquesta, teatro, *varietés* o fútbol), pasando por los estadios del espectáculo ambulante, las salas multiusos, y terminando en el local estable (el primero fue el Salón Olimpia en 1905). Hasta la Primera Guerra Mundial no enganchó con el consumo obrero, siendo en los años 20 cuando se produce la primera proliferación de salas por su masiva popularidad como entretenimiento.

Bilbao, fue sede de las distribuidoras francesas (Gaumont tenía una sucursal en 1903) y americanas para todo el norte de la península pero, en cambio, no se produjo la primera ficción hasta 1923, cuando Alejandro Olabarri dirigió “Un drama en Bilbao”<sup>27</sup>, aunque lo más importante de esos años es la producción de los baracaldeses Víctor y Mauro Azcona “El Mayorazgo de Basterretxe” (1928).

El sonoro de los años 30 arrasó con la producción española y la casi nula vasca. Mientras las salas se adaptaban rápidamente para acoger el cine sonoro –el primer estreno fue en el “Buenos Aires” en 1929–, la invasión hollywoodense ya era impresionante en los años 1929-1937<sup>28</sup>. La producción bilbaína era sólo un noticiario local semanal o quincenal (Reportajes Mezquiriz en el Cine Trueba desde 1935).

En la posguerra sigue el aluvión USA quedando como espacio controlado localmente solo la exhibición (empresas Trueba y Coliseo y su importante número de salas) espacio que hoy se va reduciendo por la irrupción de multinacionales en los circuitos de exhibición conforme a una lógica de integración vertical y horizontal. Durante el franquismo, la cultura del *music-hall*, con arraigo en la burguesía y clases populares, tuvo su sede en los barrios altos de la Villa (San Francisco y alrededores) que escapaban de la triste y silenciosa sociedad de la Dictadura con teatros, espectáculos y cines (Cines Bilbao y Vizcaya...).

De hecho hubo que esperar a finales de los 60 para que se diera una explosión de creatividad<sup>29</sup> y experimentalidad<sup>30</sup>, o de reivindicación de la

---

27. Al rodaje del film le precedió una Academia de Interpretación, a la que estaba vinculado Olabarri, y cuyo gerente fue el productor financiero de la película. Formación, interpretación, dirección y producción en el mismo proyecto integral. En cambio las filmaciones amateurs ya se daban desde 1900, habida cuenta que la casa de fotografía Lux (auténtico archivo etnográfico de comienzos de siglo vizcaínos) distribuía material de Lumière. En 1920 se instaló la Kodak en Bilbao. Entre los aficionados a la filmación destacaba por su originalidad el polifacético Ricardo Bastida.

28. 2.072 de las 3.397 películas estrenadas en Bilbao en ese período eran americanas (61%) mientras que las películas españolas eran sólo el 3% y las vascas inexistentes.

29. Quizás se explique por la alta agitación política juvenil, por la experiencia de los cine-clubs (el Universitario y FAS) y de las “Salas de Arte y Ensayo”, por la educación que supusieron los festivales y el aperturismo cinematográfico de J. M. García Escudero (Director General de Cinematografía desde 1962-1969).

30. Por ejemplo la fusión entre artes plásticas y cine en los guipuzcoanos Basterretxea, Sistiaga o Balerdi. Un acercamiento recurrente. A principios de siglo ya se habían interesado por la Linterna Mágica, Guiard o Guinea.

memoria etnográfica. En 1975, Bilbao será el lugar de debate –más ideológico que práctico– sobre lo que debía ser el cine vasco, antes de que se comprobara en la práctica que cine vasco no es, ni más ni menos, que cine de vascos, y según se mire al arte o al capital (cine hecho con cuota significativa artística y técnica vasca, o cine producido por productoras con sede vasca).

Con todo, si la producción española ocupaba un 10% de las pantallas como media, la vasca con 4 a 5 películas anuales no llegaba al 1% –salvo en años en que aparecen obras llamativas por razones distintas como la *Muerte de Mikel* o *Airbag*–; y si hablamos de cineastas o productoras de Bilbao, la cuota es casi inexistente. Todo apunta a que cuidar la calidad o el impacto no pasa por producir mucho sino esmeradamente lo prudente (6-7 films al año).

La situación actual aún es de claro contraste entre los recursos humanos creativos con experiencia audiovisual y su relativa falta de oportunidades en el País Vasco, ya sea por la centralización del audiovisual en Madrid, ya sea por la pérdida de dinámicas de desarrollo del sector o ya sea por la ausencia de políticas públicas estimulantes (industriales y financieras), al menos hasta el nacimiento de la Comisión Interinstitucional para el Audiovisual en setiembre del 2003. Probablemente todas esas razones habrán pesado en ello.

La industria del **disco** tuvo un mejor desarrollo, aunque su centro no fue Bilbao<sup>31</sup>. En los 70 y en los 80 hubo un importante desarrollo tanto de sellos discográficos especializados en música en euskera como de un mercado discográfico significativo. Hoy se producen unos 200 títulos anuales en toda Euskal Herria. De todos modos, su impacto se limitó al espacio cultural vasco, salvo algunos grupos de música en castellano y, excepcionalmente, algún grupo *folk* para circuitos especializados.

A diferencia del cine, la cuota de consumo de música propia es relativamente importante en el mercado vasco –cabe estimarla rondando el 3 al 5% del mercado– y con preferencias distintas a la media española y, según la SGAE, sobre algunos géneros –*folk*, *new age*, *heavy*, latina–. También hay un hábito de compra superior a la media española<sup>32</sup>.

---

31. Agorila, en Bayona, fue un sello pionero editando a Labeguerie. No es hasta los años 50 cuando aparecen las primeras grabaciones. A la cantautoría, a la música popular y al *folk* de los 70, le sucedieron en los 80 y 90, el *rock radical* (Hertzainak...) y una diversidad de grupos y estilos (desde Gurruchaga o Erentxun en castellano, a grupos como Itoiz, Errobi o los liderados por Muguruza o el bilbaíno Junkera en euskera) y que han tenido una notable influencia social para el imaginario colectivo.

32. En la CAPV la media de fonogramas en los hogares es de 150 y la media española de 106.

### 3.4. Un importante desarrollo de medios de comunicación escrita

La **prensa** diaria en su acepción moderna tuvo una acelerada implantación, a finales del siglo XIX. A los diarios ideológico-políticos de ese siglo, de impulso liberal fundamentalmente, pero también fuerista, le sustituyó en el último tercio la prensa de periodismo informativo o prensa industrial ideologizada, que es más o menos el modelo vigente. La confrontación política entre conservadores, socialistas y nacionalistas animó la existencia de una importante variedad de medios en Bilbao<sup>33</sup>. En los años 30 había ocho diarios en Bilbao con una tirada importante: El Noticiero Bilbaíno, El Nervión, El Pueblo Vasco, La Gaceta del Norte, El Liberal (30.000 ejemplares, de Indalecio Prieto), Euzkadi (37.000), Excelsius y La Tarde.

Esa histórica vitalidad de la prensa y del periodismo vasco y navarro se refleja en la situación actual, con unos medios de prensa autosuficientes (la prensa de Madrid no supone ni el 10% de la difusión), con un nivel de lectura a la europea, con la presencia del grupo Vocento (Correo/Diario Vasco/Prensa Española) líder en España en prensa diaria, y con sede en Bilbao; del Diario de Navarra, en Pamplona; y con otras iniciativas significativas pero minoritarias como la prensa nacionalista (Deia, Gara), euskaldun (Berria) y otras (Diario de Noticias de Navarra y de Álava).

En **radiodifusión** se dio una temprana pero irregular implantación, como artefacto industrializado de emisión de programas y sonidos<sup>34</sup>. La tradición radiofónica bilbaína es antigua, data de 1925, un año después del primer Reglamento de la Radiodifusión Española<sup>35</sup>.

La radio, mucho más que otros sistemas culturales o de comunicación, significó el inicio de la cultura de masas vinculada a los patrones de consu-

---

33. En 1894 se editaba el semanario *La lucha de Clases* (PSOE). “El Correo Vasco” –primer diario nacionalista– se edita en 1899, al que sucede “La Patria” dos años después, y “Euzkadi” en 1913, con algunas columnas en euskera. En 1901 ya se editaba la Gaceta del Norte que desaparecería en 1984. En 1903 Rafael Picavea edita “El Pueblo Vasco” en San Sebastián y tras su acuerdo con los Ybarra se edita también en Bilbao en 1910, fecha que puede considerarse el nacimiento de lo que, luego, sería el Grupo Correo. Después se fusiona con el Correo Español, un periódico nuevo, en 1937 y absorbe El Noticiero Universal en 1945 (Caminos 1996).

34. La primera emisión la realizó para el Estado Español Radio Ibérica en 1923. Nacía como una “radio nacional”, captándose en varias ciudades, Bilbao y Donostia entre otras. En 1924, se asignarán los indicativos de concesión “Eaj” naciendo unas cuantas emisoras (Radio Barcelona será EAJ 1) y entre ellas Radio San Sebastián (Eaj 8) en 1924, Radio Club de Vizcaya Bilbao (Eaj 9) en 1925 –que emitió desde el Hotel Carlton– y en setiembre Radio Bilbao (Eaj 11).

35. La crisis general del sistema radiofónico –por la debilidad del parque de receptores y el problema de la estabilidad de las fuentes de ingresos– hizo que la cadena Unión Radio, propiedad del liberal madrileño Ricardo Urgoiti (dueño de El Sol, España Calpe y Papelera) pasara a adquirir radios en crisis, entre ellas Radio Ibérica y las dos de Bilbao, dejando de emitir Unión Radio Bilbao en 1928. También Radio San Sebastián fue adquirida por Urgoiti en 1927 pero continuó operativa. En 1933 nacerá de Radio Emisora Bilbaína, S.A., Radio Bilbao (Eaj 28) que pasó al control de los requetés con la entrada facciosa en Bilbao el 19 de junio de 1937. La SER la tomó en arriendo en 1943 (Santos 1999).

mo del capitalismo desarrollista. Junto a las oficiales, y dado el control político, no hubo espacio para nuevas radios hasta 1960 cuando nace Radio Popular como parte de lo que luego será la nueva cadena de la Iglesia, COPE.

La explosión de las radios –sujetas al régimen de concesión y a un sistema de libertades– se dio ya en la democracia. Pero la inmensa mayoría de las que obtuvieron concesión ( $2/3$  a escala de la CAPV) están bajo control de las grandes cadenas, a pesar de que las concesiones fueron para desarrollar una radio propia y cercana. La vía de la cesión de licencias y de la subcontratación del horario de programación ha hecho estragos. Un 33% de las emisoras de la CAPV tiene como centro a Bilbao<sup>36</sup>, una cifra importante.

La eclosión de las radios alternativas en el Gran Bilbao se dio al inicio de los 80, comenzando a languidecer a finales de la misma década<sup>37</sup>.

El panorama actual en la radio no es tan halagüeño como en la prensa, aunque hay una cuota significativa pero minoritaria aportada por los medios públicos y la radio provincial y local no dependientes de cadenas de ámbito estatal (30% aproximadamente de la audiencia).

El panorama de la **televisión** es similar. Las televisiones autonómica, provincial y local rondan el 30% de la audiencia vasca.

Fue en 1956 cuando comenzaron las emisiones regulares de TVE en Madrid, llegando las primeras imágenes a Bilbao en 1959 tras la instalación de la red de enlaces. TVE no situó en Bilbao un centro regional hasta 1971, quince años después, y con un papel de mero suministrador de información a los estudios centrales. Más tarde, dispuso una cuota limitada de desconexiones antes de los informativos generales, en los que el euskera alcanzó la media hora semanal, en una época, y dos minutos en resúmenes de noticias, en otra. Nunca fue un centro de producciones. El papel de Telenorte en el sistema comunicativo vasco ha sido –a pesar de sus trabajadores– simplemente lamentable.

---

36. Del global de las 44 emisoras legales, públicas o privadas, de OM o FM, convencionales o radio-fórmulas, anotadas por M<sup>a</sup> Teresa Santos para 1998, 15 estaban localizadas en el Gran Bilbao.

37. Las que tuvieron como centro Bilbao y alrededores –casi todas ellas desaparecidas– respondieron a todos los patrones existentes: radios comerciales –mitad libres, mitad piratas– y que fueron objeto de muchos cierres (JMC radio, Canal 3, KV –30, Radio Mosollo, Sur 20, Radio Barakaldo, Radio Mundo, Radio 2002, Radio 7...); radios libres vinculadas a las vicisitudes vitales de los colectivos que las fundaban (Gramola en 1980, Txomin Barullo, Illuna Irratia... a las que siguieron Basurto, Bost Axola de Getxo, Pititako Irratia en Santurce, Irala Iroala Irratia, Zirika Irratia en Barakaldo, o más tarde Tas Tas o Bidebieta). Apenas hay, en cambio, radios municipales en el entorno del Gran Bilbao. La primera fue en Amorebieta, a la que siguieron Getxo, Top Abanto... o los más alejados Elorrio, Gorliz, Durango, Ondarroa...

La apuesta de radicación de EITB en Iurreta tiene dos interpretaciones. Una indica que fue fruto de una decisión política salomónica para no situarla en ninguna capital<sup>38</sup>. Otra interpretación es puramente técnica –como la que sostiene C. Garitaonaindía– una apuesta vinculada a la red técnica de distribución en estrella que tenía su emisor en el cercano monte Oiz y el rebote de las señales a los reemisores. Con el tiempo, se ha producido una especialización bastante natural. En Donostia, la producción de programas de grandes platós y de ficción (Miramón); en Bilbao la futura sede (entre 2005-2006) en la FIMB y realización de los informativos tanto de Radio Euskadi como de ETB y la eventual construcción de un parque adjunto; y en Gasteiz un equipamiento polivalente para radio y televisión. Si hace 20 años se hubiera apostado por ese modelo las sinergias hubieran sido importantes.

La creación de Euskaltel como empresa de telecomunicaciones –ubicada en el parque Tecnológico de Zamudio– sí fue fruto de una decisión política y económica. Su apuesta por la televisión es limitada y distribuidora.

#### 4. COMPARACIONES ODIOSAS

Comparando aspectos históricos, estructurales y de oferta relativos a la industria cultural entre los distintos territorios vascos peninsulares –y sin dejar de glosar casi siempre precedentes en Euskadi continental– cabe formular algunas hipótesis.

a) **Históricamente** Bilbao, aunque por poco, no fue pionera en cine<sup>39</sup>, en disco<sup>40</sup> o en radio<sup>41</sup>. En el País Vasco peninsular los primeros impresores se instalaron en Navarra (1489) y sólo después en Bilbao<sup>42</sup>. Tampoco fue pionera en Prensa. Sí lo fue, por decisión administrativa, en televisión y telecomunicaciones.

---

38. Si ese hubiera sido el motivo era poco razonable desde los puntos de vista de los recursos humanos, de la generación de tejido audiovisual o de la cercanía al centro principal de noticias.

39. La primera exhibición de Linterna Mágica se da en Iruña en 1806 (20 años antes que en Bilbao), el kinetoscopio se estrena un año antes en Donosti; la exhibición de cine se dio unos días antes en Biarritz coincidiendo con la primera producción hecha en Euskadi (Alexandre Promio con su “Rochers de la Vierge”); el festival de Donostia nació en 1953 y el de cine documental de Bilbao seis años después.

40. La Columbia se instaló en Donostia en 1923.

41. Radio San Sebastián (Eaj 8) en 1924 se adelantó un año a Radio Club de Vizcaya Bilbao (Eaj 9) y a la antigua Radio Bilbao (Eaj 11). Las primeras radios libres nacieron en Gipuzkoa en 1979 (Radios Osina y Satorra) unos meses antes –según M<sup>a</sup> Teresa Santos– que la bilbaína Radio Gramola (San Ignacio). Igualmente las radios públicas Euskadi Irratia en euskera, se emite desde Donostia en 1982 y Radio Euskadi en castellano desde Bilbao, desde 1983.

42. Matías Marés fue el primer impresor en Bizkaia (1578) anticipándose a Guipúzcoa. Corrobora aquella fecha el hecho de que Carmelo Echegaray dijera en 1917 –según relata Garitaonaindía– en una conferencia en la Sociedad Filarmónica de Bilbao, que las ediciones del Fuero vizcaíno tuvieron que imprimirse en Burgos (1528) y Medina (1575) a falta de imprenta en Bilbao.



Iparralde siempre fue pionera en prensa, tanto en la época de las gacetas como en prensa política. En el caso peninsular, los precedentes de prensa periódica en castellano, las gacetas con periodicidad regular (informaciones oficiales, crónicas y noticias internacionales) se empiezan a publicar en el País Vasco peninsular sólo algo después que en Barcelona (la Gaceta que edita Jaume Romeu data de 1641) y Madrid (Gaceta de Madrid de 1661) siendo, al parecer, la primera “Noticias principales y verdaderas” y “Noticias extraordinarias internacionales” y que empezaron a editarse durante diecisiete años por Pedro de Huarte y familia, impresores en Donostia desde 1687 (Díaz Noci 1994).

En el inicio del XIX –siguiendo a Ruiz de Gauna– continúan editándose Gacetas (no diarias) en Bayona (1803) o Vitoria (1808) pero cuando se abre el periodismo político el primer protoperiódico del País Vasco peninsular fue el antinapoleónico “Yrurac bat: Ynsurgentes” (1810) de Bilbao –además de las ediciones afrancesadas que acompañaron a la invasión por las tropas francesas– y a los que siguieron El Bascongado (Bilbao), el Correo de Vitoria o la Papeleta de Oyarzun entre 1813-1814.

Lo cierto es que la prensa con contenido político ya tenía tradición en Iparralde por efecto de la Revolución Francesa y como plataforma que fue de operaciones políticas sobre la península ya antes de la invasión francesa.

La prensa periódica en euskera nació en Bayona con la *Uscal Herrico Gaseta* de Agustín Xaho (Chaho) en 1848<sup>43</sup> y el primer libro en euskara se imprime también en Bayona en 1642 por Frances Bourdot (Díaz Noci 1994 y 1999). En Bizkaia se asiste a un cierto renacimiento cultural euskaldun y se editarán las revistas *Euskaltzale* e *Ibaizabal* ya a finales del XIX.

En prensa diaria, el *Journal Maritime de Bayonne* se editaba ya en 1757 y en el País Vasco peninsular, el “Villa de Bilbao” (1858). Era un boletín diario de comercio y noticias a la vieja usanza, hasta que el fuerista “Eco vascongado” (1860) nació como diario moderno<sup>44</sup>.

Siguiendo la estela de las revistas ilustradas de la época, en 1846 se edita en Bilbao (librería de Adolfo Lepont) un amplio repertorio de reproducciones de dibujos de J. Lambla, y al que seguirá el *Viaje pintoresco por las Provincias Vascongadas* de Juan Eustaquio Delmas (Viar 2001; J. Bilbao 2002) en el que se combinan literatura y reproducciones litográficas y grabados que fijarán la imagen de los vascos sobre su propio país, al tiempo que constituyen empresas culturales en sí mismas.

43. Para 1880 ya había dos semanarios en euskera en Iparralde *Le Reveil Basque* y el *Eskualduna*.

44. Como diarios, los editados en Bayona parecen ser los primeros (*L'éclaireur des Pyrénées* y *Le Journal du Peuple* 1848).

b) Hoy la **estructura** actual del sistema industrial cultural no se corresponde al peso de Bilbao en la CAPV. No hay una correlación entre el nivel de población, vitalidad social y hegemonía en producción cultural. No siempre fue así, en el XIX y en el primer tercio del XX muchos conceptos revolucionarios que convulsionaron Euskal Herria, partieron de Bilbao o alrededores: la ideologización del euskara<sup>45</sup>, el nacionalismo, el socialismo, un urbanismo moderno de la primera parte del XX, el papel modernizador de la revista Hermes a partir de 1917, el nacimiento de Euskaltzaindia en 1919, el nacionalismo radical urbano y culto de mediados de los 60 que simbolizaron los Etxebarrieta...

Ciertamente hay más editores en Bilbao –además tienen su sede las asociadas a *holdings*, además de Bilbao Editorial– que en Gipuzkoa. La CAPV es la 5ª de las Comunidades Autónomas en edición de libros (2.620 títulos en el 2002) tras Madrid, Catalunya, Andalucía y Comunidad Valenciana<sup>46</sup>. Bizkaia es la sexta en el ranking del Estado español por territorios.

Ese predominio interno lo es en edición en castellano, mientras que en la edición en euskera (40% de la edición vasca) tiene más peso Gipuzkoa. Habida cuenta que parte de la nueva industria cultural que nace en el *tardofranquismo* y la *transición* lo hace en parte vinculada al euskera, Gipuzkoa se ha pegado más a la nueva creación (en euskera y en castellano).

La eclosión de la producción editorial en los años 70 y de prensa periódica o diaria en euskera en los 80 del XX arraigó, sobre todo, en Gipuzkoa donde tomaron su sede las mayores editoriales en euskera, así como *Argia*, *Jakin* o *Egunkaria*. La única revista en euskera que se editó en Bilbao a partir de un cierto momento en el tardofranquismo fue la extinta *Anaitasuna*.

Sin embargo, la emergencia del grupo Pott (Atxaga, Sarrionaindia, Iturralde, Jon Juaristi...) se dará como movimiento literario urbano y euskaldun en Bilbao (Kortazar 1999) tomando distancia del que Saizarbitoria o Izagirre apadrinaban en Gipuzkoa<sup>47</sup>.

De las pocas casas y sellos discográficos vascos actuales, la mayoría (Elkar, Gor, Esan Ozenki,...) son guipuzcoanos, aunque Serrano o Hilargia (Discos Suicidas) han tenido su importancia<sup>48</sup>. Asimismo la organización de

---

45. En los años 1800 a 1840, con J. Mateo Zabala, Vicenta Mogel, Ullibarri... tal y como comenta Agirreazkuenaga.

46. El País 2-10-2003.

47. En la nueva creación –Felipe Juaristi, Tere Irastorza, Zaldúa o Elorriaga– los territorios están más repartidos.

48. En este caso la explicación está en la especialización de la discografía vasca en los nichos del euskera y de la música folk e infantil, con un importante componente cultural. Además Guipuzkoa ha tenido una gran vitalidad en la emergencia de grupos bien distintos (folk, rock radical...) y Donostia ha sido más cuna de fenómenos musicales a escala de masas y española (Orquesta Mondragón, La Oreja de Van Gogh, Duncan Dhu, Ubago...). Bilbao ha dado origen a muchos grupos de rock de base como expresión de su espesor urbano pero también a Mocedades o Fito. Son los bilbaínos Junkera y Oskorri, junto al guipuzcoano Fermín Muguruza, quienes más simbolizan hoy la música vasca fuera de nuestros lares.

conciertos masivos de música popular o pop-rock ha tenido más manifestaciones en Donostia que en Bilbao.

La riqueza y dureza de la vida urbana del Bilbao metropolitano animó a que en los 70 y 80 surgieran con imaginarios propios algunos cineastas bilbaínos (Vargas, Rebolledo, Sota, Merikaetxebarria, Ortuoste, del Río... y a los que han seguido Urbizu, de la Iglesia o Carpalsoro) pero en número muy similar a Gipuzkoa en creadores (Zulueta, Eceiza, Erice, Medem...) y en empresas productoras tanto para cine como para TV (prácticamente mitad para cada territorio de las 45 vinculadas a las asociaciones de productores).

En medios de comunicación, ha habido tradicionalmente más peso de Bizkaia en manchetras y en operadores de radio y TV, por razones obvias de mercado de masas, aunque el nivel de lectura y audición de radio es más alto en Gipuzkoa que en Bizkaia. En comunicación alternativa hay un cierto equilibrio<sup>49</sup>.

El fenómeno de las TV locales y comarcales ha sido más potente en Gipuzkoa (16) que en Bizkaia (8), siendo comerciales la mayoría de las vizcainas y dos de ellas vinculadas a grandes grupos (Sogecable y Correo). La equilibrada estructura territorial guipuzcoana, la más homogénea identidad cultural y la más alta politización pueden ser parte de la explicación.

La edición de libros así como las revistas en euskara, casi todas vinculadas durante el franquismo al clero<sup>50</sup>, o la implantación de la radio en euskera o bilingüe<sup>51</sup>, han tenido más presencia en Gipuzkoa que en Bizkaia por razones sociolingüísticas, pero también de identidad y de entramado social. El diario íntegramente en euskera, *Berria* –tras el cierre judicial de *Egunkaria*– tiene su sede en Gipuzkoa, donde al igual que en Bizkaia, también proliferan las revistas locales o comarcales de periodicidad variada en euskera o bilingües<sup>52</sup>.

---

49. Hubo una gran vitalidad en ambos territorios en radios libres, *fanzines*, revistas periódicas políticas o sociales, vinculadas a movimientos sociales, alternativos y partidos, prensa sindical (las de ELA se editan en Bilbao), prensa de organismos juveniles. Las revistas de reivindicación del euskera o del movimiento de izquierda abertzale tienen más sus centros en Gipuzkoa, mientras que los grupos vinculados al internacionalismo, ecologismo, inmigración, movimientos vecinales o de parados, han proliferado más en Bizkaia. En cualquier caso la decana y más asentada de las radios libres, Hala Bedi, es de Gasteiz.

50. La mayor parte de las revistas históricas en euskera se editaban en Gipuzkoa, Navarra o Bayona (Zeruko Argia, Zabal, Goiz Argi...).

51. Ya desde 1956 empezando por Segura Irratia hubo en Gipuzkoa más iniciativas de radio en euskera o bilingües (varias Herri Irratia, Arrate...) que en Bizkaia, y siempre por iniciativa de la Iglesia. En Gipuzkoa, además de Euskadi Irratia y Euskadi Gaztea, hay varias emisoras en euskera. En Bizkaia, está Bizkaia Irratia y la bilingüe Onda Vasca de Gernika.

52. Son diarias Tolosaldeko Hitza (2002) y Oarsoaldeko Hitza (2003) del grupo Berria. Se edita varios días a la semana Hernani Kronika, y son semanales con importantes tiradas Gazte-txulo e Irutxulo de Donosti y, especialmente, la comarcal Goienkaria (Bajo Deba) del Grupo plurimedia Goiena que incluye suplementos locales en los pueblos (Bergara, Oñate, Arrasate...). Gara –y antes Egin– da mayor presencia al euskera que Deia.

c) En consumos y **programaciones** culturales Bilbao da una imagen contradictoria.

En espectadores de cine en el 2002, Bizkaia era obviamente el primero de los cuatro territorios en número de espectadores (3,8 millones y 6º de todo el Estado) pero el último, junto con Navarra, si lo ponderamos con el número de habitantes, destacando Araba –de las más altas del Estado– con 4,4 en nivel de frecuencia, al que le sigue Gipuzkoa con 4,1 y Bizkaia y Nafarroa con 3,4. Lo mismo ocurre con el número de pantallas por cada mil habitantes (Araba 0,171, Gipuzkoa 0,123, Nafarroa 0,108 y Bizkaia 0,086)<sup>53</sup>.

En lo relativo a espectáculos, Donostia es más de eventos concentrados, de gran impacto y referencial a escala vasca, española y europea (Festival de Cine, el Jazzaldia y la Quincena musical) con actividades más modestas a lo largo del año. En cambio, Bilbao es más de programación regular en formatos de gran espectáculo (programaciones del Euskalduna –ópera y otros–) o más sencillos y variados (con la oferta del Arriaga o de los locales privados –Antzokia, Azkena, Filarmónica, Ayala intermitentemente, Fundición,...– o el Zinebi)<sup>54</sup>.

La especialización museística de Bilbao (exposiciones del Guggenheim y del Museo de Bellas Artes) no tiene parangón, a pesar del importante Artium alavés. La calidad del “Bellas Artes” le sitúa en buenas condiciones para aspirar a ser más que el Museo de una ciudad. Comparativamente también es referencial la bastante tupida red de galerías de arte de la ciudad.

En el último período Bilbao ha hecho un esfuerzo en equipamientos y en difusión cultural, y más modestamente también en producción<sup>55</sup>, aunque aquellas también incentivan la producción de manera directa (contratación de empresas y servicios culturales locales) e indirecta (creación de públicos). El presupuesto cultural del Ayuntamiento (Área de Cultura y empresas) en 2002 fue de 28,4 millones de euros, el doble que hace diez años<sup>56</sup>.

---

53. Anuario SGAE 2002.

54. La reconstrucción del histórico Teatro Campos o el proyecto de La Alhóndiga (centro de cultura y ocio), por otro, siguen apuntando en una línea más de diversificación que de eventos. De todos modos, tampoco se dirigen a la creación y a la producción sino más bien a difusión y prácticas sociales culturales. En la misma dirección va la organización de macroconciertos (Rollings,...).

55. Junto a Bilbao Arte, está el Bilborock (salas de ensayos) y la inminente apertura de un Centro de Recursos Teatrales para grupos aficionados. Asimismo el Ayuntamiento va a crear una Film Commission como la de Donostia.

56. Según fuentes del Ayuntamiento se organizaron en el 2002 algo más de 2.000 actos, que le convierten en la primera entidad contratante, con los siguientes espectadores: 270.000 a actos culturales del Área de Cultura, 570.000 a actos festivos, 740.000 a la Red de Bibliotecas, 24.000 a Bilbao Arte o 120.000 al Teatro Arriaga.

Con todo, Donostia –que tiene el fleco irresuelto del San Telmo y no ha conseguido aún una ciudad con vida social y cultural permanente– ya está animando un gran proyecto, innovador, internacional y productivo –Tabacalera– que aprovecharía el precedente y experiencia de Arte Leku y la cercanía del Kursaal y del KM. Se trata de un proyecto concreto pero transversal e irradiador, que puede llegar a tener un gran efecto tractor sobre muchos ámbitos. No hay proyectos de semejante calibre y rol en Bizkaia o Araba.

Bilbao aún no ha apostado suficientemente por la producción, y sigue tentada por la exhibición. Con todo, tras el desarrollo de la Facultad de Bellas Artes, al que han acompañado centros como Bilbao Arte o el DZ de diseño, el nuevo arte visual propio ha pasado por Bilbao durante estos últimos años. Aunque tiene casi todas las condiciones para especializarse en cultura (algunos centros universitarios vinculados a la expresión artística con la excepción de Musikene, creadores, dimensión, vida cultural creciente...) no termina de tener la confianza en sí misma tanto de las elites como de las instituciones para hacerlo. Se durmió en el efecto Gerhy-Guggenheim.

## 6. BILBAO: ASIGNATURAS EN INDUSTRIA CULTURAL Y EN CULTURA DIGITAL

Con todo, el momento actual aún es de oportunidad para Bilbao aprovechando el saber acumulado, los diálogos entre internacionalización cultural y emergencia local, el papel de la cultura en el desarrollo y el nacimiento de la cultura digital. La condición para aprovecharla es definir un proyecto a largo plazo, y con la implicación de las elites de nuestro tiempo, que a diferencia del pasado, no son sino la suma de agentes que operan sobre la cultura: creadores, productores, instituciones públicas, sistema educativo y financiadores.

Me atrevo a sugerir algunos ejes de política cultural<sup>57</sup>, opinables, pero coherentes con el diagnóstico, las hipótesis establecidas, las potencialidades de Bilbao y el nuevo Plan Vasco de Cultura (2004) en la idea de animar a que se elabore un proyecto para Bizkaia y el Gran Bilbao.

En primer lugar, Bilbao puede plantearse la integración espacio-cultural del Bilbao Metropolitano –basándose en su espesa diversidad y con un papel tractor sobre el conjunto de Euskal Herria y una proyección a escala estatal e internacional– *especializándose* en creación y producción cultural y en la gestión de derechos sobre producciones culturales. En parte puede basarse en el *audiovisual*, para lo que puede aprovechar el eventual impacto de la nueva sede de EITB en Bilbao, y alentando una dinámica de *sector* para el conjunto de industrias de la cultura, y vinculándose prioritariamente a la *cultura digital* de la que hay algunas iniciativas significativas en el territorio (Parque de Zamudio, Gaia, industrias de la lengua, multimedia...).

57. Para un análisis crítico de la orientación del gasto público cultural que aplicaron de 1987 a 1992 las Diputaciones (propensión a grandes equipamientos a costa de la difusión y la creación) y Ayuntamientos de capitales (escasa oferta y carencia de política cultural por objetivos) ver Zallo (dir.) 1995. Desde entonces las cosas han mejorado con carácter general.

En segundo lugar, podría darle un impulso de salida la definición de una *política integral*, liderada conjuntamente por Diputación y Ayuntamiento, y debata mediante un proceso de *participación* similar al realizado en el Plan Vasco de Cultura, yendo en la misma dirección atendiendo a toda la cadena de valor, y con especial atención a la *creación* y a la *democratización* cultural<sup>58</sup>. A ello habría que añadir, la acogida de algunas de las previstas instituciones culturales nacionales de nueva factura en el Plan Vasco de Cultura. Y conforme a la misma lógica, está pendiente la reapropiación estratégica del Guggenheim Bilbao (una dirección artística propia prevista pero no ejecutada y tan necesaria para una política propia) y con las ventajas de un gran partenaire.

En tercer lugar, la capacidad de articular la aplicación de *políticas* fiscales, industriales, de financiación, de viveros de empresas culturales, de formación, de marca... reflejará la apuesta real por la producción cultural y diferenciará a unos territorios vascos de otros. La tradición industrial vizcaína con su adaptación a los cambios y sus universidades juegan en su favor.

En cuarto lugar, también sería útil la eventual reflexión sobre un *distrito cultural* o parque de industrias y servicios culturales en Zorrozaurre<sup>59</sup> o en la FIMB. Ya no parece posible en Abandoibarra –ocupado por viviendas, oficinas y hotel de lujo, más centro comercial y dos servicios universitarios, además del Guggenheim en un extremo y Euskalduna en otro– que hubiera sido su sitio natural<sup>60</sup>.

---

58. El Instituto de Estudios del Ocio ha elaborado un interesante y completo “Mapa de la oferta cultural de Bizkaia” para el Dpto. de Cultura de la Diputación, con un completo estudio por comarcas.

59. Pocas personas saben que en 1993 un grupo *ad hoc* formado por el equipo del arquitecto Iñaki Begiristain (concepto arquitectónico), Jorge Oteiza (distribución en el espacio de la Ría) y R. Zallo (usos culturales) presentamos un proyecto al concurso de ideas de la Fundación Thyssen para la península de Zorrozaurre. Obviamente no ganamos. Bajo las metáforas de isla, portaaviones sobre la ría, nevaduras entre orillas, trazos en la península –convertida en isla– siguiendo una obra de Néstor Basterretxea, bosque, Acrópolis, encuentro entre arte y ordenador como herramienta universal, siglo XXI... se presentó un proyecto urbanístico-espacial-cultural, para albergar un parque de industrias y servicios culturales. “Siempre nos quedará... Zorrozaurre”, aunque quizás también se deje pasar esa oportunidad como ya ha ocurrido en Abandoibarra.

60. Es sabido que en la definición de la zona libre de Abandoibarra ha predominado el componente urbanístico en sí. Si se hubiera pensado como sede de una apuesta cultural –de hecho ya va a haber dos equipamientos de las dos universidades: biblioteca y sala de conferencias– habría encajado ahí una propuesta en diálogo con el totémico Guggenheim. Claro que sólo hubiera tenido sentido desde una definición previa de un proyecto cultural amplio y diverso que, a su vez, fuera parte de un proyecto más global de Bilbao para el país. Desde esa visión un nuevo proyecto ahí para la década habría tenido que ser, probablemente, más un concepto que una bella y poderosa forma; una representación de lo inmaterial frente a la voluptuosidad del titanio; unos edificios sobrios y elegantes en diálogo con el increíble Gehry; casi sólo contenidos en vez del gran continente que da acceso a una importante colección y unas muy interesantes muestras periódicas; hecho por arquitectos propios en lugar de arquitectos de renombre y extranjeros; con una preferencia por la creación in situ, por la producción y los usos más que por la mirada; unos ámbitos diversos de la cultura en sentido amplio recogiendo la convergencia, el mix –biblioteca, empresas, instituciones culturales, talleres de creación, interculturalidad...– en lugar de la especialización temática; una sede vivida más que un templo admirado o el regalo visual de un genio; un símbolo nuevo de un Bilbao que apuesta por crear cultura más que por mostrarla. En cualquier caso las decisiones para ese espacio no han ido por ahí.

En quinto lugar, Bilbao podría aprovechar su rol en la *comunicación* social, buscando una correspondencia mayor entre realidad social e ideológica y sistema comunicativo, hoy muy alejados entre si en la realidad vasca, lo que no es bueno ni desde la credibilidad de los media ni desde la gestión del acontecer. El país necesita una agencia integral de información, nuevos media digitales, sinergias (entre EITB, productoras, empaquetadoras de programas y Euskaltel), empresas innovadoras, medios locales incluidas televisiones digitales, un cable importante...

Por último, una inquietud. En la era del conocimiento y de lo inmaterial, quizás el tema no sea ni de continentes, y ni siquiera se ha de empezar por las industrias de contenidos, sino sobre todo, por los recursos humanos, la creación, la formación, la experimentación, el acceso, la imaginación, el saber, el mix de conocimientos, la aplicación... O sea, invertir en nosotros mismos creando un gran tejido reticular de *materia gris*.

## BIBLIOGRAFÍA

AGIRREAZKUENAGA, Joseba

— “Bilbao un sueño de 700 años”. In: *Euskonews&Media*, nº 82, 2000.

— “Bilbotarren ideiak eta asmoak”. In: *Bilbao 700 aniversario*. Asociación de la Prensa- Ayto. de Bilbao, 2000.

AYUNTAMIENTO de Bilbao

— Área de Cultura *Plan estratégico del área de cultura*. Bilbao 4-2-2000.

— *Acuerdo de Gobierno* (EAJ-PNV, EA, IU-EB). Bilbao 17-6-2003.

BILBAO, Josu. *Del escudo al Guggenheim. Bilbao y su metamorfosis icónica: 1300-2000*. Revista Zer nº 13. Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación. Servicio Edit. de UPV –EHU. Bilbao, 2002.

CAMINOS, José M. *La prensa en el País Vasco*. Euskal gaiak. Orain. Donostia, 1996.

DÍAZ, Lorenzo. *La radio en España 1923-1997*. Madrid: Alianza, 1997.

DÍAZ NOCI, Javier.

— “Los inicios de la prensa vasca: primeros pasos y formas protoperiodísticas (siglos XVII-XIX)”. En: *RIEV*. Donostia: Eusko Ikaskuntza, 1994.

— “Los medios de comunicación y la normalización del euskera: Balance de quince años.” In: *Euskonews&Media*, nº 26, Marzo 1999.

DÍEZ URRESTARAZU. *ETB, El inicio de una nueva era*. Bilbao: EITB, 2003.

EGIA, Carlos, BAYÓN, Javier. *Contrainformación. Alternativas de comunicación escrita en Euskal Herria*. Likiniano Elkarte, 1997.

EITB. *Carátula y pliego de prescripciones técnicas para el concurso de ideas del proyecto de nueva sede de EITB e Irudi Park en los pabellones 7 y 8 de la FIMB*. Iurreta 9-6-2003.

GARITAONAINDIA, Carmelo

— “Prensa, radio, cine y Televisión en Bilbao”. In: *Bilbao 700 años de memoria*. Ed. Área de Cultura del Ayto. de Bilbao, 2000.

— *La radio en España (1923-1939)*. Bilbao-Madrid: UPV-EHU y Siglo XXI Eds., 1988.

- GONZÁLEZ PORTILLA, Manuel. *Los orígenes de una metrópoli industrial*. Fundación BBVA, 2001.
- GREMIO de editores de Euskadi. *Informe de la edición en Euskadi. Comercio interior* Bilbao: Precisa Research, 2001.
- IBÁÑEZ, José Luis. *Orígenes y desarrollo de Euskal Telebista (1982-1992)* Serie Tesis doctorales. EHU-UPV, 1995.
- INSTITUTO de Estudios del Ocio Universidad de Deusto. *Mapa de la oferta cultural de Bizkaia*, Bilbao: DFB, 2004.
- KORTAZAR, Jon. *La pluma y la tierra. Poesía vasca contemporánea*. Zaragoza: Prames, 1999.
- LAN EKINTZA- Bilbao
- *Sector de artes gráficas: prospección empresarial*. Ayto. de Bilbao. Diciembre 1999.
  - *Sector de editoriales: prospección empresarial*. Ayto. Bilbao. Diciembre 1999.
  - *Sector de agencias de publicidad: prospección empresarial*. Ayto. Bilbao. Noviembre 1999.
  - *Sector de audiovisuales: prospección empresarial*. Ayto. Bilbao. Enero 2000.
  - *Sector de turismo: prospección empresarial*. Ayto. de Bilbao. Julio 2000.
  - *Radiografía Empresarial del municipio de Bilbao 2000*. Ayto. de Bilbao. Diciembre 2001.
  - *Sector de telecomunicaciones: prospección empresarial*. Ayto. de Bilbao. Enero 2001.
  - *Estudio del avance e implantación de las nuevas tecnologías de la información en el tejido económico de Bilbao*. Ayuntamiento de Bilbao. Febrero 2003.
- LETAMENDI, Jon y SEGUIN, Jean-Claude. "Los orígenes del cine en Euskal Herria". In: *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria. 1896-1998*. Gasteiz: Fundación Sancho el Sabio, 1998.
- LÓPEZ DE AGUILETA, Iñaki. *Cultura y ciudad. Manual de política cultural municipal*. Gijón: Ed. Trea, 2000.
- LÓPEZ ECHEVARRIETA, Alberto. *Los cines de Bilbao*. Donostia: Filmoteca vasca, 2000.
- MADARIAGA, J. "Crisis, cambios y rupturas". In: *De Túbal a Aitor. Historia de Vasconia*. Madrid: La esfera de los libros, 2002.
- MIGUEL, C. de; REBOLLEDO J. A. y MARÍN F. *Ilusión y realidad: la aventura del cine vasco en los 80*. Donostia: Filmoteca Vasca, 1999.
- PABLO, Santiago de. *100 años de cine en el País Vasco (1896-1995)*. Diputación Foral de Álava, 1996.
- PAGOLA, Manu. *Bilbao y el cine*. Ayuntamiento de Bilbao. Área de Cultura y Turismo, 1990.
- RUIZ DE GAUNA, Adolfo. *Catálogo de publicaciones periódicas vascas de los siglos XIX y XX*. Donostia, Eusko Ikaskuntza-Eusko Jaurilaritza. 1991.
- RUIZ DE OLABUENAGA, I. *Bilbao, la ciudad soñada* (2 volúmenes). Bizkaiko Gaiak nº 301-302. BBK, 2000.



- SAIZ VALDIVIELSO, Alfonso C. *Triunfo y tragedia del periodismo vasco (1900-1939)*. Madrid: Ed. Nacional, 1977.
- SANTOS DÍEZ, M<sup>a</sup> Teresa. *La radio Vasca 1978-1998*. Serv. Edit. UPV-EHU, 1999.
- SGAE. *Anuario e Informe de Hábitos*. Madrid, 2002.
- VIAR, Javier  
— *Bilbao en el arte* (3 volúmenes). Bizkaiko gaiak. N° 304-306. BBK, 2000.  
— *La imagen de Bilbao en las revistas ilustradas (1858-1900)*. N° 323-324. BBK, 2001.
- YBARRA, Enrique de. *El Correo Español-El Pueblo Vasco: un periódico institución (1910-1985)*. Bilbao: El Correo Español-El Pueblo Vasco, 1985.
- ZALLO, Ramón (director). *Industrias y políticas culturales en España y en el País Vasco*. UPV-EHU, 1995.
- ZUMALDE, Imanol. “La transición cinematográfica vasca (1970-1980)”. In: *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria. 1896-1998*. Gasteiz: Fundación Sancho el Sabio, 1998.